

## 友禅染掛幅の歴史と存在意義：共立女子大学博物館蔵「文読む美人図友禅染掛幅」を手掛かりとして

著者	長崎 巖
雑誌名	共立女子大学博物館 年報/ 紀要
巻	4
ページ	19-30
発行年	2021-03
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1087/00003430/">http://id.nii.ac.jp/1087/00003430/</a>



## 友禅染掛幅の歴史と存在意義

－ 共立女子大学博物館蔵「文読む美人図友禅染掛幅」を手掛かりとして－

長崎 巖（共立女子大学博物館長）

### はじめに

江戸時代の染織作品の中に、絵画の掛幅に擬した体裁をとる一群の友禅染作品がある。友禅染技法が完成した18世紀前半、享保頃から出現が確認されるもので、絵画の掛幅に見られる多様な画題を友禅染の技法を用いて表わしている。

本論文では、共立女子大学博物館に所蔵される「文読む美人図友禅染掛幅」を含むいくつかの類品を材料として、これらに共通して見られる特徴と多様性について述べたのち、これらが生まれた背景とその後の展開について考察を行う。

### 1. 表具に該当する部分

全長157.7センチ、全幅38.6センチ。外見上は掛幅形式をとり、本紙に当たる部分、及び表具に当たる天地・中廻し・一文字・風帯は、いずれも和紙で裏打ちした一枚の羽二重に友禅染で表わされ、木製朱漆塗の軸端をつける（図1）。また木製の箱が付属し、その蓋表には「友禅筆」の墨書がある。本紙にあたる部分は縦83.3センチ、横31.2センチで、天地は、薄浅葱地に糸目糊を置いて黄土色の輪花形花輪違の輪郭を描き、互の目の一段おきに縹と薄黄で花文を描く。縹の花では花芯寄りの部分には紺色を重ねているが、地色に対して紺色も含めて4色で模様を表していることから（図2）、天地を錦に見立てて描いていることがわかる。

中廻しは、薄茶地に茶で桃の実と花を立木の形で表すが、輪郭とともに実や花の部分、葉脈は糸目糊の線で表す。桃の立木は横方向に3つ、縦方向に8つ同じ形のものが配列されており、また同系色で地と模様を表していることから（図3）、中廻しを緞子に見立てて描いていることは明らかである。

一文字と風帯には、濃茶地に糸目糊で縁取った黒で運氣文を表す（図4）。濃い色調から緞子とは見えず、また模様が一色で表さ



図1 文読む美人図友禅染掛幅 全図



図2 文読む美人図友禅染掛幅 天地・中廻し部分



図3 文読む美人図友禅染掛幅 中廻し・一文字・風帯部分



図4 文読む美人図友禅染掛幅 中廻し・一文字・風帯部分

れていることから錦にも見えない。表されている模様は金襴にしばしば見られるものであり、また外見も金襴の雰囲気をとどめている。掛幅の一字と風帯には金襴がもっとも多く用いられることから、色味は金襴と異なるものの、本作品においてはこれを金襴に擬して描いたものと推測できる。実際、江戸時代中期以降の金襴には、金の含有率が低いために黒茶色に変色した金糸をしばしば見ることができる。

以上、表装に当たる部分の染めに共通しているのは、そのいずれもが現実の表具裂に似せて表わされている点である。掛幅の形式をとる以上こうした表現がなされるのは当然としても、ここにはそれ以外に、作品を作る側の友禅染の技術に対する自信と、これを誇示しようとする意欲が感じられる。

## 2. 本紙に該当する部分

本紙に当たる部分には、蚊帳を吊り掛けた室内でくつろぐ遊女と思しき女性を糸目糊置きと色挿しを併用して絵画的に表している。女性の衣服の表現においては、糸目糊で区画された中に多くの色が配され、また暈しも加えられており、友禅染が完成し多彩化する1720年代から50年代にかけての技法的特徴を表している（図5）。また糸目糊を葉脈や枕の房、生地模様などで白い線として使用している点は（図6）、18世紀の後半に町人女性の小袖に出現する、「白上げ」と呼ばれた、糊防染を色挿しのためでなく模様表現に用いる技法の先駆けとも見える。

女性は蚊帳から半身を出して文と思われる紙に目をやっている。畳の上に立膝して座り、文を読む女性の図は、18世紀前半から中頃の肉筆浮世絵にしばしば見られるもので、「文読む遊女図」「文読む美人図」「文見る遊女図」「文見る美人図」などと題されることが多い。女性が読んでいる文は、馴染みの客からの恋文を連想させるからである。

蚊帳の中から半身を出している女性を描いた肉筆浮世絵もほぼ同じ時期にしばしば見られ、これらは「蚊帳美人図」と表題されることが多い。蚊帳は寝所に掛けるものであり、また浮世絵においては遊女の部屋を描く場合がほとんどであることから、この美人も実際には遊女を意味していると考えられる。また、「文読む美人図」でも「蚊帳美人図」でも、女性は華やかな模様を染め表した振袖に、抱帯<sup>（註1）</sup>を前結びしていることから、ここでも「美人」は「遊女」であることがわかる。

## 3. 類似する肉筆浮世絵

「文読む美人図」と「蚊帳美人図」が一つの図に組み合わせられたものが本作品であるが、大英博物館所蔵の「Courtesan Reading a Letter beside a Mosquito Net（文読む遊女図）」（図7）は、本作品と類似した図柄となっている。



図5 文読む美人図友禅染掛幅 本紙部分・友禅染の振袖



図6 文読む美人図友禅染掛幅 本紙部分・糊防染の用い方





図7 山崎女龍筆・Courtesan Reading a Letter beside a Mosquito Net (文読む遊女図) 大英博物館



図8 不非軒時風筆・Woman Reading under a Mosquito Net (蚊帳美人図) メトロポリタン美術館



図9 麦大筆・蚊帳美人図 ニューオータニ美術館蔵



図10 懷月堂安度筆・Courtesan Entering a Mosquito net (蚊帳美人図) 大英博物館

作画期が享保から寛保年間（1716-44）頃とされる山崎女龍の作で、本作同様、遊女が蚊帳から半身を出し、左脚で立膝して文を読んでいる。画面右上には短歌の一句が書かれている。落款に「女龍十四歳筆」とあることから、享保8年（1723）から14年（1729）頃の作と考えられている。

大英博物館所蔵のこの作品では描かれている女性は享保頃から流行し始めた腰模様（下半身にのみ配する構図形式）を友禅染で表した振袖を着ているが、同じく本学所蔵品に類似する図柄のメトロポリタン美術館所蔵「Woman Reading under a Mosquito Net (蚊帳美人図)」では、本学所蔵品と同じ総模様を絞りと刺繍で表現しているように描かれている（図8）。落款に「日本繪流不非軒時風筆圖之」とあり、不非軒時風の詳細は不明ながら宮川長春門下の絵師と考えられており、この作品の制作年代も享保5年（1720）頃とされている。

美人（遊女）が蚊帳から半身を出し、文を読むのではなく書いているところを描いた肉筆浮世絵作品もまた見られる。例えば、ニューオータニ美術館蔵所蔵の麦大筆「蚊帳美人図」（図9）は、体の向きは逆ながら、本学博物館蔵「文読む美人図友禅染掛幅」及び大英博物館蔵「Courtesan Reading a Letter beside a Mosquito Net (文読む遊女図)」、メトロポリタン美術館蔵「Woman Reading under a Mosquito Net (蚊帳美人図)」とほぼ似た態勢で料紙と筆を手にとる遊女を描いている。麦大という絵師については不明ながら、宝暦から明和（1751～72）頃の作と考えられている。山崎女龍の作にも、遊女が立膝座りではなく腹ばいになって文を書く姿を描いた出光美術館所蔵「蚊帳美人図」があり、この作品も大英博物館蔵「Courtesan Reading a Letter beside a Mosquito Net (文読む遊女図)」とほぼ同時期の作と考えられる。

また宝永から正徳の頃にかけて活躍した浮世絵師懷月堂安度による大英博物館蔵「Courtesan Entering a Mosquito net (蚊帳美人図)」は、団扇を右手に持ち、左手で蚊帳を持ち上げて半身をのぞかせる遊女を描いたもので、遊女の顔貌表現は、本学博物館所蔵の「文読む美人図友禅染掛幅」のそれに近い（図10）。安度に限らず懷月堂派の美人画には多く本掛幅に類似した顔貌が見られるが、宝永から享保頃（1704～36）に活躍し、懷月堂派に類似する作風といわれる松野親信の東京国立博物館所蔵「縁台美人図」は、顔貌とともに髪形も類似している（図11）。同じくニューオータニ美術館蔵の松野親信筆「見立紫式部図」では、遊女のポーズが立膝座りであり、髪飾りが一枚櫛と一本簪であること、小袖の模様が流水桜の総模様であることなど、「文読む美人図友禅染掛幅」との近親性を感じさせる（図12）。

これらのことから、「文読む美人図友禅染掛幅」が18世紀初頭の肉筆浮世絵を参考に制作されていることが想定されるが、それは描かれた遊女が着装している小袖の模様形式と、その模様を表している技法として描かれている染織技法からも裏付けられる。



図 11 松野親信筆・縁台美人図 東京国立博物館



図 12 松野親信筆・見立紫式部図 ニューオータニ美術館

以下では、江戸時代における友禅染の技法の変遷と小袖意匠の変遷をそれぞれ述べたのち、この掛幅に描かれた遊女の振袖の様式年代を明らかにする。

#### 4. 友禅染の変遷

この掛幅に描かれている女性は、四つ菱繋ぎ模様の紋織の下着に、流水菊花模様を友禅染で表した振袖を重ね、紅地空目模様を絞り染めで表した抱帯を締めている。またその友禅染は暈しを伴うものであり、背面の様子は不明ながら、模様は衣服全体にわたる総模様である（図5）。

江戸時代前期に出現した様々な模様染めを技術的基盤にして、17世紀末から18世紀初頭にかけて技術が確立していった友禅染は、糸目糊を中心とする糊防染に引き染めによる色挿しを併用した画期的な染色技法であったが、その初期である貞享末期から元禄前期においては、色挿しに用いられる色数も少なく、またその方法も単純で平板なものであった<sup>(註2)</sup>（図13）。しかし元禄後期に技術的な完成をみると、色挿しの細密化・多色化が進み、暈しも併用して、精緻でかつ華やかな作品が女性の小袖に多数見られるようになる。

高度に完成された技術を背景に、女性の小袖に用いられる友禅染は、やがて絵画的な表現へと向かうこととなり、18世紀半ば頃には民間における名所図会の流行を反映して、近江八景や京名所などの画題を精巧に表わした作品がしばしば見られるようになる<sup>(註3)</sup>（図14）。そこでは絵画的な主題を意匠としながらも、頂点に達した糸目糊置きと色挿しの技術を誇るべく、多彩な色使いと繊細な模様表現が意図されている。

ところが18世紀も後半になると、友禅染は技術的特徴の一つのである多彩な色使いを抑制する動きを生じ、技法の上では異なる二つの方向性を生み出した。一つは、糊防染を多用しながらも、あえて色挿しをひかえ、地色に対して模様を白抜きにあっざりと表す意匠表現の流行である（図15）。享保を過ぎた頃から、当時のファッション雑誌的存在であった小袖雛形本に、模様表出のための技法として「しろあげ」を推奨するものが多く見られるようになる。

一方、友禅染が向かった二つ目の方向は、より絵画に近い表現をとるために、絵画においては不必要、あるいは不適当と考えられる非現実的な色彩や配色を、完成された友禅染の特徴でもあった多彩な色彩表現の中から排除したことである。前述のごとく、18世紀中頃までは風景模様を表わすにしても、友禅染技法の完成によって獲得した多色使いの可能性に執着するあまり、必ずしも自然な絵画表現がなされていなかった。これに対して、18世紀後半以降の友禅染においては、より自然な絵画表現をめざして、必要な色のみを適切に用い、不要な多色をひかえる傾向が現れ、しかも彩色に際して必ずしも糸目糊置き色挿しを用いず、通常の絵画に近い描絵の手法も併用されるようになった<sup>(註4)</sup>（図16）。

17世紀末に様々な模様染めの出現を背景に生まれた友禅染は、その後このような変遷を遂げたが、それまでの様々な染織技法に





図13 薄紫縮緬地梅窓模様小袖 女子美術大学美術館



図14 白縮緬地京名所模様小袖 国立歴史民俗博物館



図15 縹縮緬地浜松模様小袖 個人蔵



図16 茶綸子地四季耕作風景模様小袖 東京国立博物館

較べて遥かに多彩で繊細な模様表現を可能性にしたことで、町人女性の服飾においては、18世紀以降の加飾技法の一つの主流をなすに至った。裕福な町人を中心に中流の町方も、ひとたび友禅染の技法が完成されると、一斉にこの新しい染色技法に殺到した。友禅染は、それまでの刺繍や絞りによる立体的な加飾効果を一時忘れさせるほど、町人女性達を魅了したのである。

## 5. 小袖意匠の変遷

寛文期（1661～73）を中心に女性の間に広く流行した、動的な構図と多様で個性的なモチーフ、奇抜で印象的な模様表現で知られる小袖様式を、一般に「寛文小袖」と呼んでいる<sup>(註5)</sup>。

模様は、背面左肩から右腰を経て右裾へ向かって円弧を描くように表されるものと、右肩を起点に左肩及び右裾の二方向へ展開するものとがある。このうち前者は、少しずつ構図に変化を見せながらも、享保頃まで引き続き受け継がれていく（図17）。

正徳期（1711～16）には、これに加えて、小袖の腰を境に上半身と下半身で模様を若干変えた意匠形式が町人女性、武家女性の小袖ともに多く見られるようになる（図18）。この意匠形式は、元禄頃から正徳頃にかけて女性の帯の幅が現代の帯に近い大きさになり、小袖の模様が腰で分断されるようになったことを積極的に受け止めて生み出された形式と推測される。さらに小袖の上



図 17 白綸子地菊網文字模様小袖 東京国立博物館



図 18 白綸子地籬鉄線笠模様小袖 東京国立博物館



図 19 染分縮緬地橘鶴菱模様振袖 個人蔵



図 20 鶯色縮緬地流水梅樹鶴模様小袖 個人蔵

半身と下半身に異なるモチーフを配した形式が生まれ、やがて享保（1716～35）頃には上半身の模様を省略した意匠形式へと移行した（図 19）。

町人女性の小袖では、18 世紀半ば以降、模様の位置を腰よりもさらに低くして裾周りにのみに配置する「裾模様」と呼ばれる意匠形式が流行し（図 20）、18 世紀の末から 19 世紀前半には、中流町人女性の小袖にあっては、これが最も一般的な意匠形式となった。

裾模様は、模様を背面の裾から前身の裾へと繋げて表すものがほとんどであるが、宝暦四年（一七五四）刊『当世模様雛形千歳草』には、そのバリエーションとして「島原つま」「江戸つま」、同七年の『雛形袖の山』には「裾下」と呼ばれる模様が見られる。「江戸裾」は、裾から裾・襟にかけて斜めに模様を配したもの、「島原裾」は、裾に沿って模様が江戸裾模様よりも高い位置まで登り、さらに衽下りのあたりから胸の方まで広がるもの、「裾下」は、模様が裾回りと裾のみに置かれ、襟まで達しないものをいうが、これらはいずれも小さな単位模様をそれぞれの部分に巧みに配し、ひとつつながりの模様とするものであった。

江戸時代後期になった寛政（1789～1800）以降は、模様が裾と裾や裾の裏にのみ配される形式も現れ、これは「裏模様」と呼ばれた。裾模様や裾模様、裏模様といった、人からは見えにくい小袖の狭小な部分や、歩いて裾が翻った時にしか見えない小袖の裏に、繊細な表現で模様を表したりすることが好まれたのは、この頃、町人間で確立されていった「いき」の美意識を背景にしていたと考えられる。

## 6. 「文読む美人図友禅染掛幅」の制作年代

本紙部分に描かれた女性の振袖に注目すると、模様を表している友禅染については、多色を用い暈しを施していることから、白上げや色数を抑さえた友禅染が行われる以前の、18世紀前半の技法を再現したものであることがわかる。

また友禅染を振袖の加飾に用いていることから、振袖の着用者は町人女性であることがわかるが、模様については、背面は確認できないものの、モチーフを衣裳全体に配している。町人女性の小袖意匠は前述のように、正徳頃に帯の位置を境に上半身と下半身に異なる模様を配する形式が出現し、享保頃には模様を腰より下のみ配する形式に移行するが、この頃までは模様を衣裳全体に配する総模様の形式も併存していた。この掛幅に描かれた遊女の振袖は、このうち模様を意匠全体に配する後者の形式をとっている。

以上をまとめると、描かれた遊女の振袖の様式年代は、技法からも意匠からも18世紀前半のものといえる。また本紙部分の絵画様式は18世紀初期の懐月堂派の様式を示しており、これらを手本として若干のタイムラグをもって18世紀前半に描かれたと推定される。

そもそもこの作品は、表具と本紙に該当する部分がともに友禅染で表されているため、遊女の振袖に友禅染が使用されているのは当たり前に見えるが、表具部分では錦、緞子、金襴の質感を正確に再現していることから、振袖についても時代の流行様式を正確に描こうとした結果、友禅染が再現されることになったと考えられる。

また前述のとおり、この掛幅は懐月堂派、もしくはこれに近い浮世絵師の肉筆浮世絵を手本として制作されていると推測されるが、肉筆浮世絵における服飾表現は制作された時期の現実の衣服の流行をほぼ正確に反映していることが、先行研究により裏付けられている<sup>(註6)</sup>。

## 7. 友禅染掛幅の発生と展開

友禅染の掛幅として最もよく知られた作品が、東京国立博物館所蔵の「石山寺観月図友禅染掛幅」(図21)である。和紙で裏打ちした羽二重に糸目糊を用いながら主に顔料で彩色し、石山寺における紫式部観月の図を表わしたもので、「享保伍庚子六月十五日於加州/御門前町染所茂平」の銘があり、その制作年代と制作地、制作者を同時に知ることのできる唯一の作例といわれている。

本紙をはじめ天地・中廻し・一文字・風帯を、いずれも糸目糊置きと色挿しに、一部描絵を併用して表わす。天地はごく薄い浅葱地に糸目糊を置いて、花文入りの唐草立涌の輪郭を表わし、その内側にやや青みのある薄墨を挿す。中廻しは墨による濃い鼠色地に糸目糊で雲形を表わし、薄墨を挿している。糸目はいずれもやや太い。これに対して一文字・風帯は同じく糸目糊と色挿しを用いてやや薄めの鼠色地に濃い鼠色で敷石模様を地文風に表わし、濃淡の朱と緑、臙脂・藍で楓葉様の花卉をもつ五弁花を上文風に散らす(図22)。

色と模様から、天地は緞子、中廻しは金襴、一文字と風帯は錦に見立てて描かれていると考えられる。

本紙部分には糸目糊を置いて色を挿すほか、墨・藍・濃淡の臙脂による描絵、及び薄墨や薄藍・朱で暈す技法も部分的に併用されている(図23)。この作品で注目すべきことは、絵画的な表現を指向しつつも、描絵をわずかに用いるだけで、主要技



図21 石山寺観月図友禅染掛幅 全図 東京国立博物館



図22 石山寺観月図友禅染掛幅 表具部分  
東京国立博物館



図23 石山寺観月図友禅染掛幅 本紙部分  
東京国立博物館





図 24 福祿寿図友禪染掛幅 個人蔵



図 25 寿老人図友禪染掛幅 個人蔵



図 26 菊慈童図友禪染掛幅 個人蔵

法はあくまでも糸目糊を置いて色を挿すという友禪染の基本に則っているということである。この点に加え、暈しを併用した色挿しを用いている点は、本学博物館所蔵の「文読む美人図友禪染掛幅」と共通している。

このように、「文読む美人図友禪染掛幅」と享保5年（1720）の紀年銘を有する「石山寺観月図友禪染掛幅」に共通する特徴が見られることから、本紙部分の絵画様式及び描かれた衣服の様式から推定された「文読む美人図友禪染掛幅」制作年代は、ここでもほぼ裏付けられたといえよう。

紀年銘のある友禪染掛幅は、管見に「石山寺観月図友禪染掛幅」以外の作品を見ないが、加賀の御用紺屋仲間頭取五家のひとつ太郎田屋に伝わった文書資料『御用御染物切手留』のうち、享保13年（1728）2月の町会所への請取書の中に、「染繪懸物」として「かいとうニ尾長鳥」「女三之宮」「陶淵明」「須磨の浦」「海とうニにわ鳥」「林和靖」の記述が見える。また宝暦11年（1761）の『御用御染物帳』には、「染繪御懸物」として、三幅対の「西王母・竹・鶏」、二幅対の「梅に尾長鳥・柏に鳩」「山茶花に百合・海棠に四十雀」の記述も見え<sup>（註7）</sup>、これらはいずれも描かれた画題と考えられる。

画題としての石山寺観月図は見られないが、これらのうち「女三之宮」「須磨の浦」と記されているものは、「石山寺観月図友禪染掛幅」に近い大和絵風の表現によるものと推測される。

また「陶淵明」「林和靖」、三幅対「西王母・竹・鶏」の中央の「西王母」は、東京国立博物館所蔵「桃樹に西王母図友禪染掛幅」に見られるような狩野派風の表現で図が表されていたと思われる。「桃樹に西王母図友禪染掛幅」も、表装・本紙部分ともに友禪染で表わされており、天地には薄茶地に濃淡の臙脂や縹・緑・濃茶などで牡丹唐草の団花文、中廻しには薄浅葱地に更に多彩な彩りで桐鳳凰文、一文字・風帯には、黒地に小柄な宝尽模様が濃彩で表わされている。

個人蔵の「福祿寿図友禪染掛幅」（図24）は、表具部分や本紙部分の表現と使用されている技法が、「桃樹に西王母図友禪染掛幅」に類似しており、制作年代も近いと考えられるが、これらに見られるのと同様の表現や技法が用いられているのが、個人蔵「寿老人図友禪染掛幅」（図25）、個人蔵「菊慈童図友禪染掛幅」（図26）などである。そしてこれらに共通しているのは、染料のみならず顔料も多用して糸目糊を施さない描繪的着彩が目立つということである。

町方を中心に婦女子の間に模様小袖の需要が高まっていた17世紀後半は、絞りや刺繍に対する様々な禁令などもあって、小袖加飾のための新たな染色技法が強く求められていた。そうした中で、多彩な色使いと繊細な意匠表現を可能にした友禪染は、水に入れても落ちないということを標榜して人々（主に町人女性）の爆発的な人気を得ることになった。

17世紀末、友禪染のごく初期においては、色挿しに用いられる色数も少なく、またその方法も単純で平板なものであったが、宝



図 27 茶平絹地椿枝垂柳掛幅模様小袖 東京国立博物館



図 28 菊鶏図友禅染掛幅 東京国立博物館



図 29 牡丹唐獅子図友禅染掛幅 個人蔵

永から正徳頃（1704-1716）、町方女性の小袖類を中心に技法的な完成をみたあとは、色挿しの細密化・多色化が進み、暈しも併用して技術の限界に挑むかのような精緻でかつ華やかな作品が生み出された。技術的な自信は町方の友禅染を絵画的な表現へ向かわせることとなり、18 世紀の半ば頃には、町方女性の小袖に友禅染技術の誇示の一つの方法として、掛幅を小袖の上に友禅染で再現するという発想を生んだ。寿老人を描いた前出、個人蔵「寿老人図友禅染掛幅」（図 25）を想起させる。掛幅を図中に描いた東京国立博物館蔵「茶平絹地椿枝垂柳掛幅模様小袖」（図 27）はその実例である。

享保 4 年（1719）刊行の小袖雛形本『雛形菊の井』の雛形図第 41 番と完全に一致することから、小袖を発注する際にこの小袖雛形本を参照したことが明らかであり、小袖の制作年代が享保 4 年もしくはその翌年あたりであることがわかる。使用されている友禅染は、細かく糸目糊を施して多くの色を差し、暈しも加えた多彩なものである。技術の極限を誇示する方法の一つとして、意匠中に掛幅を表している。

友禅染掛幅は、こうした流れの中で、友禅染という新技術の可能性を小袖以外の分野に応用しようとする試みの一つとして現れたものと推測することができるが、またその新奇性と希少性によって贈答品として使用されたと考えられている。前出『御用御染物切手留』に含まれる請取書や『御用御染物帳』の存在、そして「石山寺観月図友禅染掛幅」の銘文により、この種の友禅染掛幅は、金沢で制作され、加賀藩で大名家への贈答品として用いられたと推測される<sup>（註 8）</sup>。

宝永から正徳頃に友禅染の技法が完成したのち、友禅染掛幅が制作されるようになったと考えられるが、その後、18 世紀後半から 19 世紀にかけて、友禅染の小袖の一部が意匠表現においてより絵画に近い表現を指向したのと同様、友禅染掛幅においても糸目糊を置いて染料を塗布するだけでなく、通常の絵画同様、描絵の技法の併用を増やしていったと考えられる。前出、東京国立博物館所蔵の「桃樹に西王母図友禅染掛幅」、個人蔵の「福祿寿図友禅染掛幅」「寿老人図友禅染掛幅」「菊慈童図友禅染掛幅」にはそうした特徴が見られるほか、東京国立博物館蔵「菊鶏図友禅染掛幅」（図 28）や個人蔵の「牡丹唐獅子図友禅染掛幅」（図 29）などにも同様の技法の特徴が認められる。

このうち「菊鶏図友禅染掛幅」は、表具部分の表現が「福祿寿図友禅染掛幅」「寿老人図友禅染掛幅」「菊慈童図友禅染掛幅」など類似するだけでなく、本紙部分の表現も類似した特徴を示す。具体的に述べると、菊の立木と鶏が写実的に描かれているが、糸目糊が極く限られた部分のみに使用されていることである。例えば菊では、葉脈や花卉の輪郭、鶏では重なりあう各部羽毛の輪郭と翅脈、また頭部では各部の輪郭と斑点に限定して糸目糊が用いられている。ここでは糸目糊に友禅染確立期に見られた色挿しを助けるためのボーダーとしての役割はほとんどなく、むしろ絵画的描写に含まれる一つの線描的手法としての意味合いが強い。金

や墨・朱・胡粉による各種の線描と同様の機能を果たしているのである。

また、菊にせよ鶏にせよ、白・朱・黒・緑などを中心に様々な顔料を用いて彩色しているが、これらは糸目糊で縁取られた区画の中に塗り込められているのではなく、通常の絵画同様、筆の赴くままに自由に施されている。とりわけ地面や下草の表現には全く糸目は用いられず、鶏の羽毛なども筆先で細部を描き加え、繊細で写実的な表現となっている。菊の葉に黄から緑・橙への暈し込みが見られるが、これも18世紀前半頃の友禅染に見られるような華やかな配色効果を期待して行なわれているものではなく、むしろやや変色した病葉を写実的に表現しようとする意図に基づいたものと考えられる。

本紙部分に、「膝印汝鈞」「若冲居士」の落款があり、伊藤若冲の「鶏図」のいずれかを意識して描かれたと思われる、1760年代以降の作と考えられるが、友禅染の技法的展開から考えても、糸目の用い方や描繪の技法の多用などの特徴を持つこれらの友禅染掛幅の制作時期は、1760年年代以降と想定される。

「菊鶏図友禅染掛幅」のように植物と動物を組み合わせた友禅染掛幅は、前述、享保13年（1728）2月の町会所への請取書では「かいとうニ尾長鳥」、宝暦11年（1761）の『御用御染物帳』では二幅対の「梅に尾長鳥・柏に鳩」「山茶花に百合・海棠に四十雀」が、この形式に該当すると推測される。

友禅染掛幅は、これまで紹介してきたように、東京国立博物館蔵「石山寺観月図友禅染掛幅」に代表される大和絵風の表現によるもの、個人蔵の「福祿寿図友禅染掛幅」、個人蔵「寿老人図友禅染掛幅」、個人蔵「菊慈童図友禅染掛幅」など狩野派風の画題と表現によるもの、東京国立博物館蔵「菊鶏図友禅染掛幅」、個人蔵「牡丹唐獅子図友禅染掛幅」のように、植物と動物を狩野派風に表現したものがあるが、このほかに本学博物館所蔵の「文読む美人図友禅染掛幅」のように肉筆浮世絵を写したような作品もある。個人蔵「二人道中図友禅染掛幅」（図30）は本紙部分のみ友禅染で、表具は裂でなされている。制作年代は、描かれた女性の着装と小袖の衣裳から18世紀末から19世紀初頭とわかる。

「二人道中図友禅染掛幅」の特徴は、本紙部分は友禅染で表されているのにも関わらず、通常の掛幅同様の表具が施されている点で、同様の体裁をとるものに、個人蔵「山水楼閣図友禅染掛幅」（図31）や、東京国立博物館蔵「愛染明王図友禅染掛幅」などがある。

「山水楼閣図友禅染掛幅」の本紙部分は、目の細かい平絹に、室町時代の掛幅を模したと推測される山水楼閣図が描かれており、通常の絵画のように見えるが、糸目糊を用いて防染し色を挿した純然たる友禅染である。天地には雲竜模様の錦を用い、中廻しには浅葱平絹地に紺で梅に羽子板と手毬を型染で表している。

前述のとおり、女性の小袖において、絵画的な主題を表現するために友禅染の特徴である多彩な色遣いをあえて抑え、純粹に絵画として鑑賞できるレベルを目指すようになったのは18世紀末から19世紀前半の頃であったと推測されるが、友禅染の掛幅においても、より絵画に近づこうとする傾向が強まったのがこの時期であったと推測される。

18世紀前半の出現時には、完成をみた友禅染の技術的可能性を誇示する意識を強く持って制作されていた友禅染掛幅も、18世紀末以降は絵画そのものに近づこうとして描繪の技法の割合を増やすとともに、表具も通常の絵画と同様のものへと変化していったのであろう。この頃になると画題は多様化し、「山水楼閣図友禅染掛幅」のような水墨画を手本とした楼閣山水図のほか、花鳥画に近いもの、仏画的主題を描いたものなどが出現する。多くは床の間に掛けて鑑賞することを目的としていたであろうが、「愛染明王図友禅染掛幅」（図32）のような仏画的なものは礼拝の対象とされていたと考えられる。



図30 二人道中図友禅染掛幅 個人蔵



図31 山水楼閣図友禅染掛幅 個人蔵



## 8. 「友禅筆」「宮崎友禅筆」などと記された掛幅

友禅染掛幅の中には、本紙部分や箱に「友禅筆」「宮崎友禅筆」と墨書するものがある。最後にこれらが出現した経緯について考察を述べる。

前出、個人蔵の「寿老人図友禅染掛幅」(図25)には、本紙部分右下に「浄城行者/友禅圖」と墨書し、朱印(解読不能)が捺されている。付属する箱にも「宮崎友禅斎筆/壽老之圖/絹本有名印/右染祖友禅斎之眞筆□□□天下稀観之名幅也/美術商山田秋衛鑑記」の墨書と朱印が見られる。

本作品は前出、東京国立博物館蔵「桃樹に西王母図友禅染掛幅」、個人蔵の「福祿寿図友禅染掛幅」(図24)「菊慈童図友禅染掛幅」(図26)、東京国立博物館蔵「菊鶏図友禅染掛幅」(図28)、個人蔵「牡丹唐獅子図友禅染掛幅」(図29)との技法上の共通性から、18世紀後半から19世紀にかけての作品と考えられるが、本紙部分が「桃樹に西王母図友禅染掛幅」に類似した本作と同時期の作品、個人蔵「梅樹に尾長鳥図掛幅」にも、「宮崎友禅斎筆/梅に尾長鳥」の墨書がある<sup>(註9)</sup>。

先行研究により、宮崎友禅という人物が、現在われわれが友禅染と呼んでいる、糸目糊置きと染料の色挿しによって多彩な模様を表す染色技法を創案したのではないことが明らかになっていることから<sup>(註10)</sup>、これらの墨書は友禅染が宮崎友禅<sup>(註11)</sup>の創案になるものという説が敷衍し始めて以降に施されたものであることがわかる。箱の墨書はもとより、「寿老人図友禅染掛幅」の本紙部分の墨書も、本作品の画題が明らかに寿老人であることも合わせ考えると、掛幅制作時を大きく下る時期に書き加えられたものと推定される。なお箱書は、それよりもさらに後に書かれたものとするのが妥当であろう。

宮崎友禅と友禅染の関係について、理解に齟齬が生じていった時期については、以下の文献に見られる記述の変化からうかがうことができる。

菊岡沾涼著『本朝世事談綺』は、東京国立博物館蔵「石山寺観月図友禅染掛幅」が描かれた年から14年後の享保19年(1747)に刊行された書で、その巻一に、「○友泉染 友泉は絵師なり。かれが書く所を模して染めたるなり。尤も墨絵にて書きたるも有。友泉は祇園町に住ス。」とあり、友禅染が、宮崎友禅の扇絵を模した模様を表した染物であるという事実を正しく伝えている。

文政2年(1819)刊行の山崎美成著『麓の花』では、「伊勢家雑記巻二曰、ゆふぜん染とて竹を丸くし、或は梅が枝をまどかにして、模様とするは、ゆふぜんとやらん申せし画師が書きそめしを、衣服もやうとして、ゆふぜん染と申すなり。これこの文にて、友禅のまるもやうなること知るべし。」と記している。また喜多村信節著『嬉遊笑覧』の巻二上でも「花の丸盡しの模様を友禅染といふ」と述べたのち、貞享4年(1687)刊行の『女用訓蒙図彙』や貞享5年刊行の『友禅ひなな』を引用しながら、最後に「此の説の如く友禅は法師なれば、扇また畳紙などにはかきもすべし。衣服の上絵まではいかがなり。衣服の画は、友禅が筆をまねて友禅もやうといひしなるべし。」と記している。

この両書に共通しているのは、花の丸模様は、扇絵師である宮崎友禅の扇絵をヒントに生まれたものであって、「友禅模様」と呼ぶべきものであると言っていること。また、友禅は染物の技法を考案しておらず、「友禅染」と呼ばれているものは、こうした経緯で生まれた模様、すなわち「友禅模様」であると言っていることである。そして山崎美成と喜多村信節がこのようなことを書かなければならなかったのは、この頃「友禅染」を、糸目糊を置いて色を挿す染色技法を指す言葉として使用することが定着し、さらにそこから派生して、この染めの考案者を宮崎友禅と思い込む人が多くなってきたためと考えられる。

「友禅染」という言葉が染色技法の名称として普及していることは、喜多川季荘の『守貞漫稿』第17編で「友禅染 (中略) 坊間の処女及び京坂の娼妓の晴服には、専ら裾模様等に用之。数彩を交へ或は一二彩もあり。画くが如く染るを云」とあることからわかるが、この頃、友禅染を宮崎友禅であると考えの人が実際に現れてきたことは、19世紀前半にかかれたと考えられる柳亭種彦の『足薪翁記』に、「いふぜんは世に知られたる染物屋にてぎれ絵をよくす。(中略) ある人曰、いうぜんは原友禅にて、さまゝのいろを友に染めるといふ染物の名なり。それを後に我名となして由禅、幽禅、祐禅なち、さまゝに文字を書きかへしといへり。」と、友禅を絵師ではなく染物屋と言っている。



図32 愛染明王図友禅染掛幅 東京国立博物館

そして同じ記事の後半には「幽禪は加賀国の産にて、書を無禪に学ぶ。加賀染をよくし、後に自分の工夫にて一流の染をいだしなりとぞ。」とあり、友禪が加賀出身であり、加賀染から独自の染、すなわち友禪染を考案したと述べている。特にこうした作られたイメージが、主に加賀で制作されていたと考えられる友禪染掛幅と結びついて、前述のいくつかの掛幅のように、本紙部分や箱書に友禪作であることを匂わせる墨書を添えることに繋がっていったと推測される。

## まとめ

友禪染掛幅は、完成された友禪染の技法の特徴である絵画的表現の可能性を、本物の絵画を模倣することで誇示するとともに、その希少性を売り物に、贈答品として用いられるようになったと考えられる。

友禪染の技法と宮崎友禪との関係が、技法の完成から約 100 年を経た頃には曖昧になり、やがて友禪がこの卓越した染織技法を考案したと信じられるようになると、友禪染掛幅の希少性にさらに付加価値を加えるために、「友禪筆」という脚色が行われるようになったと推測される。

また、純粹絵画に見た目をさらに近づけようとして、絵画の慣習にならって、染物師の名前と印章を本紙部分に染め出すもので出現する。そうした事例として、「法橋盃隣斎染之」と記して二種の印を捺すがごとく表す東京国立博物館蔵「牡丹鶏図友禪染掛幅」と、同じく「法橋盃隣斎敬染之」と記して同じ印を表す個人蔵「准胝観音図友禪染掛幅」のほか、同じ印を表しながら「芳信敬染之」と記す個人蔵「渡唐天神図友禪染掛幅」を挙げることができる。

これらから分かることは、江戸時代後期には、友禪染という染色技法が宮崎友禪というカリスマによって発明されたと信じられるようになり、また作者として友禪の名をかたる友禪染掛幅が出現したことによって、染師が鑑賞絵画における絵師のようにアーティスチックな印象で受け止められるようになっていたということである。

これは友禪染掛幅が行きついた最終形ともいえるが、これらの作品に比すと本学博物館所蔵の文読む美人図友禪染掛幅は、これまで検証してきた結果から、友禪染掛幅としては最も早い時期に制作された作品であり、また様式変遷の基準となる重要な作品と結論付けることができる。

註)

註 1 一幅の布を適当な長さに切り、そのままごいて腰に巻き付け、着物を体に固定する。江戸時代には、主に室内でくつろぐ時や、外出時に着物をたくし上げる時に用いた。

註 2 女子美術大学美術館蔵「薄紫縮緬地梅窓模様小袖」は、貞享 5 年（1688）刊『小倉山百首雛形』中巻第 2 丁表の雛形図に基づいて、同年から元禄初年頃に制作されたと考えられ、そこには初期の友禪染の様相を窺うことができる。糸目糊を置き、色を挿すが、色数は少なく暈しはまだ用いられていない。また部分的に顔料も使用されている。

註 3 女子美術大学美術館蔵「薄黄縮緬地近江八景模様小袖」や国立歴史民俗博物館蔵「白縮緬地京名所模様小袖」などが代表的である。

註 4 東京国立博物館所蔵の茶縷子地四季耕作風景模様小袖や鼠羽二重地茶摘み風景模様振袖などがその例である。

註 5 模様の特徴が、寛文 6 年（1666）及び 7 年に刊行された『御ひいなかた』という小袖模様雛形本（当時の町人女性向けファッション・ブック）に収められた小袖模様の多くに見られることから、これを「寛文模様」、また「寛文模様」を表した小袖を「寛文小袖」と呼んでいる。

註 6 拙著「肉筆浮世絵の服飾表現について」『肉筆浮世絵大観 2 東京国立博物館Ⅱ』・平成 7 年 1 月

註 7 『金沢市史・工芸編』（大正 5 年・14 年）237 - 238 頁参照。

註 8 前出『金沢市史』金沢市鍛冶町の乗善寺の過去帳から、「御門前町染所茂平」が、太郎田屋に連なる人物であることがわかるという。

註 9 拙著「梅樹に尾長鳥図掛幅」『国華』第 1149 号・国華社・平成 3 年 8 月

註 10 拙著「初期友禪染に関する一考察 - 友禪染の出現とその背景 -」『東京国立博物館紀要』第 24 号・東京国立博物館・平成元年 3 月

註 11 人物としての友禪については、宮崎姓であったと考えられている。前掲論文参照。

付記

大英博物館所蔵品については、『大英博物館肉筆浮世絵名品展』（1996 年・千葉市美術館ほか）より転載、ニューオータニ美術館については、『大谷コレクション肉筆浮世絵』（2005 年・ニューオータニ美術館）より転載し、他は公開されている写真データを使用した。

## History and significance of yuzen dyeing hanging scroll

Using yuzen dyeing hanging scroll "Beauty reading letter" owned by Kyoritsu Women's University Museum

Nagasaki Iwao

[Abstract]

Among the textiles of the Edo period, there is a group of yuzen dyed works that look like the hanging scroll of painting. The appearance was confirmed around Kyoho era in the first half of the 18th century when the yuzen dyeing technique was completed, and the various themes found in the hanging scroll of the painting are expressed using the yuzen dyeing technique. In this paper, we will use several kinds of items, including yuzen dyeing hanging scroll "Beauty reading letter" in the Kyoritsu Women's University Museum, as materials, and then describe the characteristics and diversity that are commonly found in these items. We considered the background of the birth and the subsequent development. In the process, it became clear that "Beauty reading letter" was produced based on a painting of the Kaigetsudo school or a similar ukiyo-e artist of hand-drawn ukiyo-e. And it is concluded that this object was made in first half of 18th century because the women's clothing drawn on this object and the yuzen dyeing technique used in this object shows the characteristics of the first half of the 18th century.

## A study on two female motifs on the dress owned by Kyoritsu Women's University Museum.

Koike Kanae

[Abstract]

Kyoritsu Women's University Museum has the dress (ID 1501) made in the 1910s. This dress has two female motifs at the bottom of it. It has been presumed that they were related to "Greek style". However, this statement can be different from fact because most of the ancient Greek costumes have different drapes from the ones the motifs have. In this paper, we will investigate what was in actuality selected for creating the motifs.

As a result, we found the motifs are composed of more than two paintings as models. One was painted in the Roman period. In this painting, we can see a female that has a drape. The drape is similar to the ones the motifs have. From this point of view, we conclude the style of expression of the drape is influenced by the paintings in the Roman period. The other is the painting of the Baroque era. In terms of pose, this resembles the one the female on the dress strikes. Therefore, when the motifs on the dress were created, there is a high possibility this painting of the Baroque period was chosen as a model of it.

Finally, these results show there is a similarity between these paintings in the Roman period and in the Baroque period; the subject of both are related to ancient mythology of Europe. In the 1910s, people in Europe could pay attention to "ancient" because of the excavation of Pompeii. For this reason, these paintings could be selected as models.